

Revista de Estudios Clásicos
Número 35 (2008) Pág. 105 - 130

EL HUMOR LUCIÁNICO EN LAS NARRATIVAS VERDADERAS: UNA ESTÉTICA DEL DESENCANTO

María del Carmen Cabrero
Universidad Nacional del Sur

Resumen

De la lectura de las *Narrativas Verdaderas* se sale sin conmoción y sin indiferencia, lo que no es una combinación sencilla de sensaciones y de algún modo nos obliga a correr los roles habituales de la recepción para 'pensar'. En la lectura que proponemos de *Narrativas*, Luciano se ubica dentro de la tradición filosófica cínica, basada en la acción y exigente de consecuencia entre el decir y el hacer. Desde su materialismo esencial se aparta, pues, del idealismo de su querido Platón y, a partir de ese sentido de la existencia y en consecuencia con él, encontramos una base para entender su sentido del humor. Para Luciano –y esto se hace evidente desde el título hasta la última escena de *Narrativas*–, la mentira y los mentirosos son cómicos en todas sus formas. Confrontar la mentira con la realidad de la vida es base de la risa luciánica; más allá de Aristóteles y su algo obvia definición de la risa como humana, Luciano especifica el concepto en dirección a lo 'culturalmente humano'.

Palabras clave: humor- sonrisa- verdad –belleza -simplicidad

Abstract

After reading Narrativas Verdaderas (True Narratives) there is no commotion or indifference, which is not a simple combination of sensations and somehow it compels us to be absent of the habitual roles of the reception to 'think'. In the reading we propose of the Narrativas (Narratives), Luciano places himself within the cynical philosophy, based on the action and demanding of consequence between saying and doing. So, from his essential materialism, he takes aside from the idealism of his beloved Platon and, from that sense of the existence and consequently with it, we find a base to understand his sense of humour. For Luciano – and this is made evident from its title up to the last scene of the Narrativas (Narratives) the lie

Fecha de recepción: 01/04/07

Fecha de aprobación: 15/04/07

and the liars are comedians in all their ways. Confronting the lie with the reality of life is the base of the Luciano's laugh; beyond Aristotle and its rather obvious definition of laugh as humane, Luciano specifies the concept in the direction to the 'culturally humane'.

Key word: humour - smile – truth – beauty – simplicity

... “No solo los atraerá lo extraño (*xénon*) del argumento, ni la graciosa seducción de su libre elección (*tò xaríen tês proairéseos epagogón*), ni (el hecho de) que hemos contado mentiras de todos los colores (*pseúsmata poikíla*) de modo persuasivo y verosímil (*píthanós te kai enaléthos*), sino además que cada historia apunta -no excenta de comicidad- (*tôn historouménon hékaston ouk akomoidétos eíniktai*) a alguno de los antiguos poetas, historiadores y filósofos, que han escrito muchos relatos prodigiosos y míticos (*pollà terástia kai mythóde*)... Pues bien después de tratar con todos (esos escritores) no los censuré severamente (porque escribieran) para engañar al público (*pseúsasthai*), viendo que esto es algo habitual incluso entre los consagrados a la filosofía. Me sorprendió en ellos, sin embargo, que creyeran escribir relatos no verdaderos (*ouk alethé*) sin quedar en evidencia. A causa de eso yo mismo, por vanagloria (*hypò kenodoxías*) me esforcé en dejar algo a los venideros, a fin de no ser el único privado de la libertad para narrar (*en toî mythologeîn tês eleutherías*); puesto que nada verdadero tenía para contar (*medèn alethès historeîn eíchon*) -pues no había experimentado nada digno de contarse-, para la mentira me volqué (*epi tò pseûdos*), mucho más prudentemente que los otros (*poly eugnomonésteron*); pues, al menos, diré una verdad al confesar que miento (*kán hèn gàr dè toûto aletheúso légon hótí pseúdomai*). Así creo que escapé de la acusación del público al reconocer yo mismo que no digo nada verdadero (*medèn alethès légein*). Escribo por tanto sobre cosas que ni vi ni experimenté o aprendí de otros, que no existen en absoluto ni por principio pueden existir. Por eso es preciso que mis lectores no les presten fe alguna (*diò deî toûs etynchánontas medamôs pisteúein autoís*)”.

Proemio de *Narrativas Verdaderas*

De Luciano de Samósata –siglo II- ha sobrevivido una relativamente vasta y singularmente variada obra, cuya influencia es notable en la tradición literaria heterodoxa que comienza a desarrollarse a partir del Renacimiento: está presente en Moro y Erasmo, en Rabelais y Voltaire, en la picaresca, en la escritura fantástica y en la utópica. Al decir de Cervantes –que también bebió de esa fuente- fue, pues, “padre de sus obras y padrastro de las ajenas”. Aunque abundan los estudios sobre Luciano y su literatura, pareciera que en su mayoría siguen influenciados por el dictamen del severo patriarca bizantino Focio y de los clasicistas germanos de hace un siglo, para quienes ‘el sirio’ se agotaba en su mordacidad crítica y no aportaba, como se dice, ideas nuevas. De allí que, como obligado epíteto, su nombre vaya acompañado de ‘el satirista’ o ‘el parodista’, calificativos limitados y limitantes de su real aporte a las letras y, sobre todo, parcializaciones de su multifacético ejercicio del humor, un humor que abarcó todas las gamas conocidas en su tiempo más algunas de su propia invención. Aun esta eximia condición de humorista puede ser tenida en menos a partir de la propia etimología del término: *umor* se relaciona con lo fluido –es decir, con lo no sólido- y su resonancia primera es hacia los ‘humores corporales’ de la medicina hipocrática. En tal sentido, la suya sería una crasa ‘literatura del cuerpo’ en oposición a la del ‘espíritu’; es probable que el distingo no le hubiera disgustado a Luciano, dada su irreverente profesión de fe materialista, pero encierra un oscurecedor error: el de evitar sondear en esa perspectiva en búsqueda de la estética que contuviera ese refinado derroche de humor. Aunque algunos estudiosos de los ‘centros’ del mundo han abordado la cuestión, pareciera que resulta más incitante o llamativa a intelectuales periféricos: el polaco Kazimierz Korus (1984: 295-313) ha relevado convincentemente una teoría del humor luciánico y el brasileño Jacyntho Lins Brandão (2001) ha demostrado que ese humor era recurso para introducir un aporte fundamental para la ficción moderna. Tal vez ello se deba a la doble extranjería de

Luciano: sirio de origen, esforzadamente se inscribe en la *paideia* griega en un momento signado por el dominio imperial de los romanos.

Estética posclásica

Elizabeth Asmis (1992: 395-415; 1992b: 206-231) nos aporta una lectura de *Sobre los poemas*, un valioso estudio de los grandes problemas estéticos que estaban en disputa durante la vida de su autor, Filodemo (segunda mitad del siglo I de nuestra era, es decir, poco antes del tiempo de Luciano). Lo que constata es una refinada y altamente sistemática crítica del lenguaje; una nueva preocupación por las formas verbales; una nueva noción de *mímesis* y una proliferación de teorías literarias que se muestran alternativas a las canónicas de Platón y Aristóteles, a quienes Filodemo –y otros– conocían, estudiaban críticamente, reelaboraban o usaban como base para construir concepciones propias. Hay un sentido del poema como ‘texto’ cuya funcionalidad reside en la composición verbal, y la larga cuestión distintiva entre poesía y prosa –núcleo de quinientos años de discusiones– se torna borrosa al constatar que ya no sirve para juzgar la nueva producción literaria; Filodemo señala que las exigencias de claridad y conciencia creativas valen tanto para el poema como para el escrito retórico, y que las necesidades de expresar lo vívido y sugestivo son comunes a poesía y prosa. La idea platónica de la utilidad del poema es refutada, pues habría poemas/textos de perfecta y deseable ‘inutilidad’, así como otros se benefician del hecho de no ser enteramente claros o explícitos, ni estar bajo el control consciente de su autor. La *mímesis* debe ser redefinida: no puede ser entendida como imitación de un autor pues, como sensatamente apunta Filodemo, Homero no se imitaba a sí mismo. No hay voces elevadas o bajas según sea la condición de su portavoz, lo que implica una radical democratización del hecho estético, y se defiende la idea de que la capacidad de conmover del

texto está en el mismo texto, con su efectividad centrada en la composición. La anhelada 'adecuación' no se da entre personajes, autores y estéticas universales sino, eventualmente, en una obra concreta y determinada; tampoco le parece aceptable el principio aristotélico según el cual el arte es forma que pueda sobreelevarse sobre su contenido cognitivo, o el imperioso desarrollo de 'comienzo-medio-fin' establecido por Platón. La vara de medir del nuevo tiempo ya no es el *dixit* del Maestro sino lo que determina el sentido común.

Como este último criterio lo explicita, naturalmente Filodemo era epicúreo, pero un epicúreo cuyos intereses centrales –aquí al menos- están corridos de lo teológico y filosófico hacia el terreno de la estética. ¿Conocía Luciano de Samósata este pensamiento? No hay la menor constancia de que así fuera en lo que estrictamente corresponde a los escritos de Filodemo, pero con la misma seguridad podemos afirmar que sí en cuanto a que eran ideas que circulaban en su época y referidas a su oficio, ideas que reunían características que, según todos sus biógrafos, concitaban su mayor interés. Tal vez en mayor grado por provenir de un erudito epicúreo, pese a que M. Caster (1937) ha establecido en forma convincente la indiferencia religiosa de Luciano, y a que aun en una obra como su *Alejandro o el falso profeta* –donde dialécticamente adopta de modo abierto la perspectiva epicúrea-, la pasión humorística de Luciano no le permite acercarse al ideal de *ataraxía*. Ciertamente, Luciano no pertenecía a esa secta ni tampoco a la de los cínicos; sin embargo, es innegable que de todas las alternativas filosófico-religiosas de su tiempo es la que le resulta más cercana, pues comparte con ella la perspectiva del sentido común. Las ideas de Filodemo no sólo implicaban ese núcleo amplio de sentido común sino también una defensa –tal vez menos apasionada que la propia, pero igualmente valorativa- de la tríada verdad-belleza-simplicidad que Luciano defiende en toda su obra y que según K. Korus constituye la base sobre la cual elabora su teoría del humor. Abiertamente, en *Pescador o los resucitados*, afirma por boca de Parresíades [20]: “Amo la verdad, amo la belleza, y la sencillez, y todo lo que es connatural al amor”.

K. Korus sostiene que comprender esta teoría del humor luciánico es clave para acercarse a su concepción poética dado que los momentos cómicos son dominantes en la mayoría de sus obras; para que esta afirmación sea considerada válida es preciso que lo humorístico no quede reducido a la sátira o la parodia: como se verá, en el caso de las *Narrativas Verdaderas*, lo característico es el continuo pastiche de géneros que genera en el lector una permanente sonrisa. A Luciano lo que por excelencia lo convoca a reír y sonreír –y a hacer reír y sonreír- es lo ridículo de la condición humana, con lo que se aparta de la risa antigua que encuentra su objeto en lo animalesco. Sin llegar al punto de Demócrito de Abdera –a quien sin embargo Luciano defiende- que reía imparablemente de todo lo humano, Luciano se concentra en las personalidades que, en una circunstancia o en otra, se apartan del sentido común basado en el trípode de verdad, belleza y simplicidad; de allí que incluso personajes hacia los que siente inocultable afecto –Platón, por caso- puedan por alguno de sus rasgos ofrecer flancos para una crítica humorística. Para Korus, que establece una taxonomía de las risas luciánicas algo abrumadora, en estos casos el objeto no sería la condición sino la situación de un hombre, y constituiría una concepción social –y por tanto no psicológica- del objeto de la risa. Como no se trataría en estos casos de un humor personalizado, pierde la típica agresividad de la comedia; por cierto, con excepción de algún pasaje del Proemio, lo que campea en las *Narrativas Verdaderas* es un sonreír benigno, generoso.

Hay en esta actitud una intencionalidad educativa, por cuanto lo que Luciano defiende o promueve son los valores de la cultura; estaríamos, pues, lejos del nihilismo que tradicionalmente se le ha atribuido al no encontrar en sus obras un programa de ideas afirmativo, forma convencional del pensamiento propio que algunos críticos siguen reclamando a la escritura. Aun en los escritos que simulan esa perspectiva programática –y el opúsculo sobre *Cómo se debe escribir la historia* parece el mejor ejemplo-, lo que busca

Respuestas antiguas y contemporáneas ante el anuncio de catástrofes: 7
Píndaro, el *Peán 9* ante el eclipse de sol y los pronósticos del cambio climático.

Luciano es hacer literatura –en el sentido de ficción- sobre la base de su expandido concepto del humor. Aun en esos casos en los que el contenido se nos presenta explícito, la escritura de Luciano no deja de basarse y estructurarse en el humor. El problema, si se quiere, es que el lector que se ha acostumbrado a la forma de humor que recorre la mayoría de las obras de Luciano, a una forma directa, hecha de chistes, juegos de paradojas y de ‘no sentido’, que suelen ir dirigidos a burlarse de alguien, debe abrirse también a otra forma de humor más despersonalizada, más abstracta, donde el mecanismo busca más bien reírse *con* otros. Esta sería la forma característica de *Narrativas Verdaderas*, y a la que nosotros encontramos como más prolífico calificar de humor situacional: como toda la obra en su desborde pastichista tiene por objeto provocar sonrisas, se hace difícil buscar los momentos en que lo cómico predomina, los momentos del chiste, de su preparación y aprovechamiento.

El humor como forma de Verdad

Esta forma de humor -en cuanto teoría estética que demuele barreras entre poesía y prosa- es la que autoriza a Korus a hablar de un corrimiento del género textual hacia la novela y a J. L. Brandão a hablar de que en ella reside el nuevo estatuto de origen para la ficción; vale la pena recordar aquí que estas ideas estaban en el tiempo, pues como hipótesis contestatarias y a nivel puramente hipotético –hasta donde sabemos- habrían sido expresadas por Filodemo. Dentro de esta nueva concepción –que no por despersonalizada deja de ser personalísima- queda subyacente un solo valor de tipo clásico: el de la verdad. Al afirmar *a priori* que va a decir mentiras –y hacerlo posteriormente a todo lo largo de las *Narrativas Verdaderas*-, Luciano efectúa un sutil procedimiento dialéctico de negación de la negación. Como apunta Korus, procede en su relato liberándose de la presión –que él llama ‘práctico-cognitiva’- de las leyes de la lógica y aparentando perder el control de

la congruencia; nada muy distinto de lo recomendado por Borges (1969: 9) cuando declaraba “simular pequeñas incertidumbres, ya que si la realidad es precisa, la memoria no lo es; narrar los hechos (esto lo aprendí en Kipling y en las sagas de Islandia) como si no los entendiera del todo”. Esta verdad no puede sino ser definida por la negativa, para evitar que su afirmación se transforme en un énfasis que diluya el sutil efecto educativo en una tosca pedagogía explícita: de lo que se trata es de negar, ridiculizándola, a la mentira, con la que –después de todo, abstraída y despersonalizada- no cabe sino ser indulgente pues, apelando otra vez al consejo de Borges (1969: 134), “no exageres el culto de la verdad; no hay hombre que al cabo de un día no haya mentido con razón muchas veces”.

Esta verdad mentirosa que Luciano nos presenta no se sostiene en cuanto vestal éticamente virtuosa sino en tanto ficción literaria, contruidos sus efectos cómicos con la habilidad del artesano literario para las descripciones extravagantes que se basan en la inventiva de la ironía verbal, en la distancia que esa ironía impone. Sin embargo, como señala David Marsh (1998: 182), al menos en el Proemio está implícita la noción aristotélica del chiste como virtud ética. En Luciano, esto puede llegar a ser cierto en cuanto al objetivo final de humor, nunca en el chiste en sí mismo; de algún modo, parece estar más cercano a la interpretación que ofrecería Freud (1979:188-190) en su *El chiste y su relación con el inconsciente*, cuando atribuye al chiste la facultad de hacer reír con independencia del proceso de razonamiento. Al ser puesto el chiste en un contexto de intención escéptica –que es de punta a punta el de *Narrativas Verdaderas*-, socava el respeto por las instituciones y las verdades a las que el oyente o lector rinde culto, para lo que debe sacarlo del marco de su razón (le hace aflorar las ‘razones’ de su inconsciente, mecanismo por el cual gana en eficacia).

A su vez, Cedric Whitman (1964: 27) nos ayuda a diferenciar la ironía filosófica –la del Sócrates de Platón, por excelencia-, que aun con efectos cómicos desea conducir al oponente hacia una verdad

lógica, de la ironía del típico héroe de las comedias que triunfa sobre su oponente gracias a que se libera de toda consistencia y responsabilidad, con lo que termina estando cerca del bufón del que hablaba Aristóteles, aquel que hace monerías al solo efecto de provocar una risa sobre la que no manda la conciencia sino el puro reflejo fisiológico. En *Narrativas Verdaderas*, lo que está en cuestión es la posibilidad de un contexto de verdad definida –nunca explícitamente– en los términos del sentido común y operando mediante la sustitución de elementos de una semántica por elementos de otra. Umberto Eco, en su artículo “Los marcos de la ‘libertad’ cómica” (1994: 19), ha elaborado este aspecto; para él, “el humor siempre es, si no metalingüístico, sí metasemiótico: a través del lenguaje verbal o algún otro sistema de signos, pone en duda otros códigos culturales. Si hay una posibilidad de transgresión, está más bien en el humor que en lo cómico. Hablando semióticamente, si lo cómico (en un texto) se da en el nivel de fábula o de estructuras narrativas, el humor funciona en los intersticios entre la estructura narrativa y la discursiva”.

El humor situacional de las *Narrativas Verdaderas* también puede inscribirse en la tradición del ‘juego serio’ –hacer reír y reflexionar a un tiempo– de las comedias aristofánicas, a condición de que se discrimine la diferencia de sus recursos; en general, los momentos de parodia o las caricaturas que se intercalan cumplen la función de crear picos en el continuo burlesco. José Luis Navarro González (1992: 245-248) introduce una distinción que parece especialmente aplicable a este texto luciánico: la de dos planos que continuamente se interceptan, a los que llama ‘de la realidad’ y ‘de la irrealidad’. La caricatura y la parodia trabajan sobre la realidad, mientras que en la irrealidad el recurso es el desborde de la imaginación hacia una fantasía salvaje, y allí “surge entonces el disparate sin acritud, la sonrisa esbozada en forma permanente frente a la carcajada puntual y ácida del mundo real”. Al interpenetrarse en *Narrativas Verdaderas* los dos planos, la caricatura de sus fantasías se torna doblemente cómica porque permite mirar la realidad con los

ojos de la fantasía o la fantasía con los de la realidad. “Esto, señala Navarro González, es muchas veces lo que eleva a un humorista a la categoría de genio”. Este es, para él, el caso de Luciano, “pródigo en este tipo de procedimientos”.

La supremacía de la sonrisa (sobre la risa)

Otra interesante perspectiva de acercamiento al humor de las *Narrativas Verdaderas* es la de la ‘carnavalización’ de la realidad, presente en las numerosas escenas de mundo al revés y de liberación de las trabas de la física, incluidas las de lo que podríamos denominar ‘física social’; como se sabe, Mijail Bakhtin (1974; 1993) ha sido el principal propulsor de este marco de análisis, en cuya elaboración no casualmente ha recurrido en diversas oportunidades al ejemplo de la obra de Luciano. En el artículo antes citado, Umberto Eco aconseja alguna prudencia en el empleo de esta categoría (1994: 12):

“hay algo que está mal con esta teoría de la carnavalización cósmica como la liberación global. Hay un truco diabólico en apelar al gran carnaval cósmico-cómico. M. Bakhtin tenía razón cuando veía esas manifestaciones como un impulso profundo hacia la liberación y la subversión en el carnaval medieval. Pero la ideología hiperbakhtiniana del carnaval como una liberación *real*, sin embargo, puede estar equivocada”.

Para demostrarlo, Eco introduce una diferenciación entre lo puramente cómico y el humor, recordándonos que todas las formas del Poder han fomentado lo cómico-circense mientras que han perseguido las formas sutiles del humor que se esconden tras la sátira o la parodia (1994: 17): “la comedia y el carnaval no son instancias de transgresiones reales: al contrario, representan claros ejemplos del reforzamiento de la ley. Nos recuerdan la existencia de la regla”, lo que constituye precisamente la función de lo excepcional.

Respuestas antiguas y contemporáneas ante el anuncio de catástrofes: 11
Píndaro, el *Peán 9* ante el eclipse de sol y los pronósticos del cambio climático.

Reímos del personaje en sí, por su Otredad, por su implícito error.
Por el contrario, para Eco (1994: 18-19).

“en el humor sonreímos, debido a la contradicción entre el personaje y el marco con el que no puede cumplir el personaje. Pero ya no estamos seguros de que es el personaje el que está equivocado [...] el humor no pretende, como el carnaval, llevarnos más allá de nuestros propios límites [...] el humor no nos promete liberación: al contrario, nos advierte la imposibilidad de una liberación global, recordándonos la presencia de una ley que ya no hay razón para obedecer. Al hacerlo, mina la ley. Nos hace sentir la molestia de vivir bajo una ley, cualquier ley”.

Lo interesante es que, por camino tan diverso y aunque no hable concretamente de Luciano, Eco (1994: 20) arriba a una conclusión parecida a la de Navarro González:

“cuando aparece una pieza de humor verdadero, el espectáculo se convierte en vanguardia: un juego filosófico supremo. Sonreímos porque nos sentimos tristes de haber descubierto, aunque sólo por un momento, la verdad. Pero en ese momento nos hemos hecho demasiado sabios para creerla. Nos sentimos tranquilos y calmados, un poco enojados, con un matiz de amargura en la frente. El humor es un carnaval *frío*”.

Tan lejana a una definición, la bella expresión de Eco contiene, sin embargo, elementos que pueden ayudarnos a comprender el humor de las *Narrativas Verdaderas*; nos gustaría señalar, al menos, en este breve análisis, que el estado de ánimo del que nos habla no se diferenciaría demasiado de la *ataraxía* epicúrea, con lo que de algún modo estaríamos cerrando el círculo abierto al comenzar, cuando sintéticamente expusimos algunas ideas estéticas de Filodemo.

La paradoja irónica que nutre este tipo de humor sólo existe para la 'tribu' que acepta una evidencia que es puesta momentáneamente en suspenso; sin embargo, nosotros –de una 'tribu' tan distante a la de Luciano- sonreímos al leerla, lo que nos estaría hablando de una inesperada universalidad. Pareciera que, como en la interpretación clásica de la risa ensayada por Bergson (1947: 12), las *Narrativas* nos están hablando de nuestra propia vida por el medio insustituible -a tales efectos- que constituye el arte. Si lo logra es porque entre momentos de risa predomina una sonrisa que es atributo de la razón, aunque aparezca envuelta en considerables dosis de 'no sentido'. ¿Hay en esto contradicción? Apelando a la dialéctica, podríamos aceptarla; sin embargo, nos parece más plausible sostener que las cataratas de incongruencias y extravagancias nos divierten primero desde el niño riendo que fuimos, a quien es preciso convocar para después lograr que el adulto magullado por la vida que hoy somos pueda sonreír. Sonreímos al reconocernos sin identificarnos del todo, y lo hacemos agradecidos por la doble distancia que imponen la ironía y el hecho, tan propio de la literatura antigua, de que los personajes carecen de psicología explícita, por lo cual, después de todo, no se trata de nosotros mismos: Luciano se ríe 'con' nosotros, no de nosotros. ¿Es caritativo este ridículo al que apela? Más bien diríamos que es amistoso y, en tanto opción ética, la amistad es de matriz epicúrea. La supremacía de la sonrisa en las *Narrativas Verdaderas* es posible porque es episódico el miedo asociado a la risa espasmódica, por la indulgencia y generosidad que muestra Luciano hacia las víctimas de su parodia. Y sin embargo, no naufraga dentro de los límites del humor bienintencionado aristotélico, que los estoicos transformaron llanamente en falta de humor. Como Luciano sabe, al decir de Nietzsche (1984:124), "tomar las cosas de una manera más sencilla de cómo son", puede producir un distanciamiento de la idea trágica de verdad y eludir los costos de la *kátharsis*. Este efecto humorístico de distanciamiento, que es a la vez desplazamiento y despersonalización, rompe con toda mecánica identificación absoluta

del sujeto y le impone ponerse también en el lugar del Otro; en ese espejo distorsionado, todos somos a nuestro modo extranjeros en el ancho mundo: la estética del desencanto se desenvuelve en medio de pérdidas para las que no se reconocen antídotos ya que tan solo se calman con los beatíficos efectos del sonreír.

BIBLIOGRAFÍA

1. Obras de Luciano. Principales ediciones

LUCIANI (1972–1987). *OPERA*. Recognovit brevique anotattione critica instruxit M.D. Macleod. Oxford Classical Texts.

LUCIAN (1953-1979). *Lucian with an English Translation*. Ed. By A.M. Harmon (vol.I-V), K.Kilburn (vol.VI) & M.D.Macleod (vol.VII-VIII). London/Cambridge.

LUCIANO (1981-1992). *Obras*. Introducción general por J. Alsina . Traducción y notas A. Espinosa Alarcón (vol. I); Traducción y notas J. L. Navarro González (vol. II), Traducción y notas J. Zaragoza Botella (v.III); J. L. Navarro González (vol. IV), Madrid.

2. Bibliografía crítica citada

ASMIS, Elizabeth (1992). "An Epicurean Survey of Poetic Theories (Philodemus *On Poems* 5, cols. 26-36). En: *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 42, N°2 .

------(1992), "Neoptalemus and the Classifications of Poetry". En: *Classical Philology*, Vol. 87, N°3.

BAKHTIN, Mijail (1974). *La obra de F. Rabelais y la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona.

----- (1993), *Problemas de la poética de Dostoievski*. México.

BERGSON, H.(1947). *La risa*. Buenos Aires.

BORGES, Jorge Luis. (1969), "Prólogo" a *Elogio de las sombras*. Buenos Aires.

- (1969), "Fragmentos de un evangelio apócrifo" en *Elogio de las sombras*. Buenos Aires.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins (2001). *A poética do hipocentauro. Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte.
- BRANHAM, R.B. (1989). "Sudden Glory. The Revenge of Epicurus". En: *Unruly Eloquence: Lucian and the Comedy of Traditions*. Cambridge.
- CASTER, Marcel (1937). *Lucien et la pensée religieuse de son temps*. París.
- ECO, Humberto (1994). "Los marcos de la 'libertad' cómica". En: Cassin, Barbara (ed), *Nuestros griegos y sus modernos. Estrategias contemporáneas de apropiación de la antigüedad*. Buenos Aires.
- ESCARPIT, Robert (1972). *El humor*. Buenos Aires.
- FREUD, Sigmund (1979). *Obras Completas*, Vol. VIII. Buenos Aires.
- KORUS, Kazimierz (1984). "The Theory of Humor in Lucian of Samosata". En: *Eos* LXXII.
- MARSH, David (1998). *Lucian and the Latins. Humor and Humanism in the Early Renaissance*. Michigan.
- NAVARRO GONZÁLEZ, José Luis (1992). "Algunas observaciones sobre el humor de Luciano". En: Zaragoza, Joana y González Senmartí (eds.), *Homenatge a Josep Alsina. Actes del Xè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*. Tarragona.
- NIETZSCHE, F.(1984). *La gaya ciencia*. Madrid.
- SWAIN, Simon (1994). "Dio and Lucian". En: Morgan, J.R. y Stoneman, R. (comps.), *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*. Londres.
- WHITMAN, Cedric (1964). *Aristophanes and the Comic Hero*. Cambridge.